A. van Dyck

Portrait of the Artist

E. A. Seemanns Künstlermappen

35

DEPT. OF ARCHITECTURE U. OF T.

Anton van Dyck

Acht farbige Gemälde-Wiedergaben

Mit einer Einleitung von Artur Seemann

Madonna and Donors

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

DEPARTMENT OF FINE ART
LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO

DEPT. OF ARCHITECTURE U. OF T.

Die vier Lebensalter (Vicenza, Museum)

The Four Ages of Man

Verzeichnis der Bilder

Umschlagbild: Jugendliches Selbstbildnis (München, Alte Pinakothek)

1. Kinder Karls I. (Amsterdam, Rijksmuseum)
2. Reiterbildnis (Antwerpen, Museum)
3. Sebastian Leers (?) mit Frau und Kind (Kassel, Galerie)
4. Prinz Ruprecht von der Pfalz (Wien, ehem. Hofmuseum)
5. Lord Philipp Wharton (Petersburg, Eremitage)
6. Maria Ruthven (München, Alte Pinakothek)
7. Die hlg. Familie mit den Rebhühnern (Petersburg, Eremitage)
8. Beweinung Christi (München, Alte Pinakothek)

Das Bild auf dem Titelblatt: Madonna mit dem Stifterpaar (Paris, Louvre)

LIBRARY

Ein in der Schule des großen Peter Paul Rubens herangereifter Meister des Bildnisses war Anton van Dyck, geboren 1599 in Antwerpen und gestorben 1641 in London. Rubens und van Dyck: das sind zwei Gegensätze wie Weltlust und Weltschmerz, wie Nervigkeit und Nervosität, wie dauernde Befriedigung und stete Sehnsucht. Bei Rubens stolze, kräftige Mannheit, eine unerschöpfliche Kraft; bei van Dyck eine feminine, empfindsame Natur. Beide sind hochbegabt und sehr fruchtbar, der eine langsam wachsend wie eine Eiche, selbstsicher, der andere rasch sich entwickelnd, aber innerlich gequält und ewig unbefriedigt.

Man hat gesagt, daß van Dyck das einzige wirkliche Talent unter Rubens' Schülern gewesen sei; und in der Tat steht er viel höher als die Nachbeter und werktätigen Helfer des hochmögenden Hauptes der vlämischen Malerei, Theodor Thulden, Diepenbeek, Snyders, Fyt oder Wildens. Aber in gewissem Sinne gehörte doch Jakob Jordaens zu den Schülern des Rubens, obwohl er wie dieser bei Adam v. Noort das Pinselführen und Farbenverquisten gelernt hatte. Rubens vereinigte in sich gewissermaßen das, was in van Dyck einerseits und in Jakob Jordaens andererseits verkörpert war. Zwei Seelen lebten in diesem Körper:

Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen,
Die andere hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Während Jordaens bürgerlich kernig, derb, animalisch beinahe, erscheint, ist van Dyck aristokratisch zart, fein, sensitiv und fast hysterisch.

Van Dyck war ein geborener Maler; sein Vater sowohl wie seine Mutter waren künstlerisch tätig: er als Glasmaler, sie als Kunststickerin und Landschafterin. Es ist begreiflich, daß das dem Sohne zwiefach mitgegebene Talent frühzeitig erwachte und Betätigung suchte. Der Vater gab den zehnjährigen Knaben zu Hendrik van Balen, der des Rubens Mitschüler bei Adam v. Noort gewesen war, in die Lehre; dort verblieb der Knabe ein paar Jahre. Da der Frühreife rasche Fortschritte machte und seines Lehrherrn Stufe bald erreicht hatte, wird ihn die keimende Sehnsucht, dereinst Großes zu leisten, bald erfaßt haben. Der einunddreißigjährige Rubens war im Herbst des Jahres 1608 aus Italien heimgekehrt; der Tod seiner Mutter hatte das bewirkt. Er kam gesättigt voll mit italienischen Eindrücken und Anregung in Antwerpen an und sein Stern ging glänzend auf. Im nächsten Jahre schon wurde er Hofmaler. Den jugendlichen van Dyck mußte es reizen, dem Genius nahezukommen; ein zweiter Rubens zu werden, war sein Traum. Wann der Schüler dem Meister zugeführt wurde, steht nicht fest. Noch nicht ganz neunzehnjährig, war er schon Freimeister. Drei Jahre vorher hat er bereits selbständig Bilder gemalt, Christus und Apostel, vielleicht auch eine Maria, die starke Einfühlung in die Rubenssche Kunstweise zeigen, aber von jugendlichen Flüchtigkeiten und Übertreibungen nicht frei sind. In Brüssel, bei dem Sammler Ch. L. Cardon, befindet sich ein Porträt, das ein Monogramm, die Jahreszahl 1613 und die Bezeichnung aetatis (des Alters) 14 enthält; da es einen alten Herrn darstellt und dessen Alter mit angibt, kann es sich nur um einen vierzehnjährigen Urheber handeln. Daß dieser A. van Dyck gewesen sei, ist nicht unmöglich; denn mit 16 Jahren hatte er schon Schüler, von denen einer, Herman Servaes, genannt wird. Van Dyck, dieses schmiegsame, leicht bewegliche Talent, war gerade der rechte Mitarbeiter für den großen Eroberer im Reiche

DEPT. OF ARCHITECTURE

der Malerei, wohl geeignet, die umfassenden Pläne und Entwürfe, die sich in dem gewaltigen Meister regten, verkörpern zu helfen. Um das zu leisten, was ihm vorbestimmt war, brauchte Rubens nicht zwei, sondern zwölf Hände; und hier war ein Paar, so feinfühlig, so nachspürend, daß er sich keine besseren wünschen konnte. Mit der Zeit entstand im Lande das Gerücht, der größte Teil der Gemälde, die aus des Rubens Werkstatt hervorgingen, seien von van Dyck ausgeführt worden. Dauernd aber der Trabant des Malerfürsten zu bleiben, war nicht die Absicht des Jünglings; er fühlte sich fertig und selbständig und gedachte, sein eigenes Licht erstrahlen zu lassen. Im Jahre 1620 bot sich dazu Gelegenheit, ein Ruf aus England erging an ihn. Was Rubens war, Hofmaler, wollte auch van Dyck sein; und wirklich gelang es ihm, diese Stellung bei Jakob I. zu erringen. Aber was er in London fand, muß seiner Eitelkeit nicht genügt haben; er nahm bald einen achtmonatigen Urlaub, wird aber das Verhältnis gelöst haben, denn er kam erst 1632 wieder nach England, als Jakob I. längst tot war. Im Februar 1621 reiste er nach Antwerpen und geht bald darauf nach Italien, vermutlich dem Rat seines Gönners und Vorbildes folgend, dessen Wesen, Leistungen, Erfolge und Stellung er gewiß mit bewunderndem, heimlichem Neide gewahrte. Nach anderem Bericht soll er gleich nach Venedig gereist und Ende 1621 nach Antwerpen zurückgekehrt sein; er war bei dem im Jahre 1622 erfolgten Tode seines Vaters anwesend, und wäre dann ein zweites Mal nach Italien gefahren.

Hatte Rubens in Italien seine Reife, Fülle und Stärke erlangt, nun, so gedachte van Dyck die gleichen Wege zu gehen und erhoffte im stillen für sich die gleiche Lebensfülle und spielend leichte Phantasie zu erlangen, die den großen Rubens auszeichnete und die dem Jüngling, wie er wohl fühlte, noch fehlten. Aber das war eine Täuschung; denn die Anlage war von Haus aus anders, und was die Natur nicht mitgibt, läßt sich auch bei emsigstem Fleiße, bei eifrigstem Studium nicht ersetzen.

Van Dyck ging zunächst nach Venedig, um Tizians und Veroneses Kunstweise in sich aufzunehmen. Auch hier zeigte sich die besondere Geschmeidigkeit seines künstlerischen Naturells; die Bestrahlung mit venezianischer Farbenpracht gab seiner Palette Feuer und weckte neue schlummernde Seiten seiner Begabung. Wo er ein großes Vorbild sah, das seiner Art gemäß war, empfing er bleibende Einwirkung. Aber sie war anders geartet, als die des robusteren Rubens, nicht so kernig, sondern weichsinniger.

Da Rubens in Venedig, Rom und Genua, an dem letzten Ort längere Zeit, gewesen war, so besuchte van Dyck die gleichen Städte. Aus einem erhaltenen Skizzenbuch geht hervor, daß er auch Padua und Mailand gesehen hat. Ohne Zweifel hat der hilfsbereite Rubens dem jungen Freunde die Wege geebnet, indem er ihm Empfehlungen mitgab. In Italien entwickelt sich van Dyck nun zum Meister des Bildnisses; diese Betätigung entsprach vornehmlich seiner Begabung und daher auch seiner Neigung. Hier leistete er das Höchste; hier auch gelang es ihm, seinen Vorgänger zu übertreffen. „Anton van Dyck verläßt das Hauptelement des Rubensischen Stiles, das bewegte Leben; während Rubens Taten darstellt, malt van Dyck Situationen. Rubens sucht vor allem den Ausdruck einer kräftigen Natur, welche Träger der Tat werden soll; der andere sucht einen Träger der Empfindung. Zwar folgte er in seinen früheren Bildern der gewaltsamen, oft prunkhaften Art seines Meisters; aber seit seiner Trennung von Rubens galt es ihm nicht mehr, eine so riesenhafte Kenntnis der menschlichen Gestalt, wie dieser besaß, zu erreichen, sondern er suchte dafür ein tieferes Verständnis des menschlichen Antlitzes und gelangte durch unausgesetztes Bildnis-

Der heilige Martin (Windsor Castle)

malen dahin, die verborgensten Züge zu erkennen und wiederzugeben, wie kaum ein anderer. Auch ist das Kolorit seiner späteren Bilder weit weniger glänzend als das seines Lehrers, dessen oft so heftig bewegte Kompositionen ohne die lebendigste Färbung kaum denkbar sein würden, während die ruhigen Szenen des Schülers einer so superlativen Farbe nicht bedürfen. So ist auch van Dycks Komposition weit gemessener; seine Gruppen sind mehr abgewogen und statuarisch. Im Kolorit war besonders Tizian sein Vorbild."

Von Venedig ging van Dyck einige Zeit nach Rom, wo ihn der Kardinal Bentivoglio aufnahm, den er auch meisterhaft porträtiert hat. Der Neid und die Eifersucht seiner malenden Landsleute soll ihn veranlaßt haben, sich nach Genua zu wenden. Auch Sizilien hat er besucht; die Pest, die in Palermo herrschte, trieb ihn jedoch an, über Genua wieder zur Heimat zurückzukehren.

Vermutlich im Jahre 1625 traf er im Haag ein, wohin ihn Prinz Heinrich von Nassau berufen hatte; dieser wünschte ein Familienbild ausgeführt zu sehen. Rubens war in jener Zeit, durch diplomatische Geschäfte abgehalten, der Heimat fern, und so war die

Bahn für den Zurückgekehrten frei. Van Dyck entwickelte nun auch hier eine emsige Tätigkeit. Im Jahre 1630 besuchte er auch einmal den berühmten Frans Hals, und über das Zusammentreffen der beiden Bildnismeister wird eine ansprechende Geschichte erzählt. Ohne sich zu erkennen zu geben, sprach van Dyck bei Hals vor und ließ sich von ihm malen. Er fand das Gemälde vortrefflich und schlug ihm vor, die Rollen zu tauschen. Hals, begierig, was da herauskommen würde, willfahrte und soll alsdann den van Dyck an der Geschicklichkeit, mit der er den Pinsel führte, erkannt haben. Beim Verlassen des Hauses erwies sich der Besucher als sehr freigebig, und Hals habe alsdann die Guineen, die der Kollege seinen Kindern gespendet hatte, in Wein umgesetzt und reichlich auf dessen glückliche demnächstige Reise nach England getrunken. „Si non è vero, è ben trovato."

Damals stand der Künstler ganz auf der Höhe. Beispiele seiner Meisterschaft sind einige Bildnisse in der Münchener Pinakothek, das des Herzogs von Croi und der sogenannten Bürgermeisterin; ebendort ist ein entsprechend lebendiges und anziehend ausgeführtes Konterfei des Malers W. Snayers. Man kann an den in der gegenwärtigen Mappe vereinigten Proben van Dyckscher Kunst sehen, worin sich der Künstler besonders hervortut. An dem Selbstbildnis wird deutlich, daß er berechnend die Wirkung ausklügelt; er wählt, verfeinert und stattet seine Personen, soviel er kann, mit Vornehmheit aus. Alle sollen das horazische Odi profanum vulgus als Motto tragen. Besonders geschätzt waren seine Reiterbildnisse, wie das Antwerpener Stück. Der Reiter grüßt mit verschleiertem Blick; die herabfallenden Lider deuten aristokratische Müdigkeit an. Wie elegant und gepflegt seine Darstellung ist, erkennt man an dem Familienbild des Sebastian Leers in Kassel; die Noblesse, für die der Maler allezeit eine Vorliebe hatte, prägt sich bezeichnend in dem Bilde des jungen Prinzen Ruprecht von der Pfalz aus. Daß er auch sehr tüchtige Schüler hatte, zeigt ein Bildnis von Adriaen Hannemann, Wilhelms II. von Oranien in der Eremitage zu Petersburg, das lange für ein hervorragendes Werk des A. van Dyck galt.

Mit der Zeit machte er sich die Sache leichter; das hatte er von seinem Vorbilde Rubens gelernt, der das Bestreichen der Leinwand, die Grundlage seiner umfänglichen Bilder, seinen Schülern zuwies und dann erst die so vorbereitete Leinwand überging. In der letzten Londoner Zeit bemaß van Dyck die Sitzung auf eine Stunde und zeichnete sein Modell mit schwarzer und weißer Kreide auf blaues Papier. Diesen Entwurf gab er seinen Gehilfen und ließ die Kleider von ihnen ausmalen, die der Besteller ihm auf Verlangen sandte. Hatten die Schüler die Stoffe, so gut sie konnten, bemeistert, so überging van Dyck diese Anfänge und vollendete sie nach seinem Geschmack. Um seinen Bildnissen schöne Hände beigeben zu können, unterhielt er auf seine Kosten Leute, die ihm zur Hand sein mußten, wenn wohlgepflegte Hände erwünscht waren. Lange und spitze Finger liebte er anzubringen.

Weit weniger bedeutend erscheinen uns die religiösen Vorwürfe, obwohl das religiöse Genrebild seine Spezialität ist. Hier leuchtet Rubens vor und in van Dycks Arbeiten durch, nur ist mehr Sentiment hineingegeben; man sieht aber auch hier, daß Übertreiben nicht Übertreffen ist. Geschmackvoll sein: das ist die schier unerläßliche Forderung, die er an seine Bilder stellte, auch bei der Totenklage. Nur selten einmal und kaum dem Zuge seines Herzens folgend, hat van Dyck, wie Rubens oder Jordaens, über den Strang geschlagen und Abstoßendes dargestellt.

Dreiunddreißigjährig ging der Künstler abermals nach England. Einige Werke, die ihren Weg dorthin gefunden hatten, erregten das Interesse des Königs Karl I. Ein Kammer-

herr, Endymion Porter, den van Dyck mit seinem eigenen Bildnis auf eine Leinwand brachte (Madrid), bestellte für den Monarchen ein Bild; bald folgten weitere Bestellungen und der Meister siedelte 1632 wieder nach London über, bekam den Titel Erster Hofmaler und eine Pension von 200 Pfund, das Doppelte von dem, was er durch Jakob I. hatte. Der König war sehr gnädig, bestellte viel, machte ihn zum Ritter, besuchte den Meister und bestimmte selbst den Preis der Bilder, was nötig war, denn der selbstbewußte Maler schätzte sich hoch ein; ein paarmal wurde die Forderung des Künstlers (200 Pfund) für ein Bild auf die Hälfte herabgesetzt. Obwohl sein Einkommen ganz erheblich gewesen sein muß, denn er malte

Susanna mit den Alten Susannah and the Elders (München, Alte Pinakothek)

schnell und viel, war an ein Auskommen nicht zu denken: der zum Ritter geschlagene Hofmaler liebte den Luxus und den Genuß und brauchte mehr und mehr, obwohl er sich erst spät vermählte. Auch die Wahl der Gattin ist charakteristisch: er nahm eine arme, aber schöne und distinguiert aussehende Lady zur Frau, die Tochter eines Lords aus altem Hause; ein Mädchen, das ihm geboren ward, ist ihm bald wieder vom Tode entrissen worden, ein zweites wurde an seinem Sterbebette, wenige Tage vor seinem Tode, getauft. Das Bildnis der Gattin, Mary Ruthwen, befindet sich in München, es ist die Dame mit dem Violoncello.

Der Aufwand, den der Ritter van Dyck machte, Kleidung, Equipage, Tafel, Dienerschaft, verschlang alles, was der Pinsel brachte, und Überarbeitung war die Folge. In den

letzten Jahren haperte es auch mit den königlichen Zahlungen, Karl I. geriet selbst in Geldnot. Als daher die Kunde von Rubens' Tode zu ihm gedrungen war, machte sich der Künstler nochmals auf und ging mit Gattin und Gefolge wieder nach Flandern, um die Praxis des verstorbenen Freundes und Gönners zu übernehmen. Aber die erhofften Aufträge fielen dem glänzend auftretenden Manne nicht zu, seine Forderungen erschienen anmaßend hoch. Noch einmal versuchte er sein Glück in Paris, wo er hoffte, von Ludwig XIII. mit der Ausschmückung des Louvre betraut zu werden. Aber der König hatte bereits Poussin dafür ausersehen, und obwohl dieser unverrichteter Sache wieder nach Italien, woher er gekommen war, zurückkehrte, bekam van Dyck den Auftrag doch nicht. Enttäuscht kehrte er nach England zurück, aber mit dem Stern der königlichen Familie erlosch auch der seine. Er starb am 9. Dezember 1641, zweiundvierzig Jahre alt.

Christus mit der Dornenkrone (Madrid, Prado)

Christ Crowned with Thorns

1. Children of Charles I (Amsterdam)

2. Portrait of a Knight (Antwerp)

3. Sebastien Leerse with his Wife and Child (Kassel)

4. Prince Rupert of the Palatinate (Vienna)

5. Lord Philip Wharton (Petrograd)

6. Mary Ruthven (the Artist's Wife (Munich)

7. The Holy Family with the Partridges (Petrograd)

8. The Mourning for Christ (Munich)

DEPT. OF ARCHITECTURE

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED